



aquí y allá fragmentos de belleza con ojo maestro: la sensación es la de hallarse ante alguien que presume estar de vuelta de toda crisis y abismo con el prístino plumaje de la conformidad.

La frialdad lunar
quizá
o el canto de los grillos
transformó el cristal
en ala de libélula.

Ni historia, ni memoria, ni reposo, ni irreverencia: todo en esta poesía es ojos; las cosas se metamorfosean al ritmo de la tonada "Ser es percibir" mal entonada y devienen minucias, miniaturas, jadeítas, camafeos, fugacidad y ciruelos. Los signos son los obligados: grillos, cristal, luz, agua, sombra; fugacidad, instante, quietud las esencias: la perfección imperturbable e imperturbada el resultado demasiado feliz para este cazador cuya red discriminante sólo con el sol se enreda. Entomólogo elaborado, Vera asecha los ciempiés de la simetría, la circularidad y la armonía con demasiada facilidad: la cultura, la realidad se escapa y se disuelve en reflejos predecibles y serenos:

Lila sobre gris
jaracarandas en el pavimento.

Y lo que yo creo que es el problema es que nada permite suponer (nada estimula) la existencia de una morada interior donde todo se concilie y realmente opere en pos de un sentido que no sea lo mayestático, la pompa y circunstancia.

El festejo exultante de la luz y sus afares, ascendido a retórica cerrada y en deuda con esa poesía malbaratada de cierta época de Paz (Hay un homenaje directo a él: un verso que dice "Alto mediodía" y que, no obstante, queda lejos del mediodía mítico de Paz que ha analizado Phillips) se repite a lo largo de los diez años que cubre el volumen, y lo curioso es que, detrás de ello, esos años se sienten: hay mucho trabajo detrás de los poemas, pero, por desgracia, no en ellos. Trabajo de limar, cincelar, rebajar: la minimización de la aspereza que nunca se trueca en musicalidad ni forma, sino que quiere pasar por vertiginoso surtidor espiritual en los mínimos detalles posibles. El resultado es la monocordia y la monotonía. La retórica del reverbero y los aparentemente infinitos regis-

tros de la transparencia y el fulgor cancelan de antemano la opción de lo emocional y lo festivo. Pero esa retórica ya no *prende* si no se articula con otros elementos y dentro de un sistema más complejo, lo que logra, por ejemplo, Ungaretti en sus primeros libros, por pensar en un miniaturista. Lo que en Paz es signo, aquí es manchón. Esa retórica concluye en la poda de los estados de ánimo de los que supuestamente están al servicio: cae de lo sugerente en lo diminuto al no poder dominar un placer que, por "puro" se ahoga en lo privativo.

Lo anterior quiere, finalmente, advertir que la última parte del libro, el poema titulado "Epitafio" es a lo que Vera debería someterse, arriesgarse. A mi particular entender es lo único que vale del libro. "Epitafio" es un poema excelente, vivo, riesgoso:



... Una lanza enorme cae sobre el océano,
sostenida por un momento en el aire
su estela entrelaza una cinta vacía
donde estuvo escrito el nombre de Dios,
espejo del acoso trizado en la espuma.

El resto del libro es un idilio reconstituyente que evita toda situación límite. En este poema hay ya esbozos de una crisis cifrada con rigor y sin frivolidad. Las cifras mudas tejidas con el lazo del orden de lo familiar y el anacrónico pudor de lo inmaculado se sale de "Epitafio" y le permite ser un poema. Nada tiene este lector contra la pureza, sí contra la de las buenas conciencias. La pureza es la de los ángeles, los únicos que pueden hacer poesía, y lo dice Rilke: los ángeles son *terribles*. En lo personal espero que el "Epitafio" sea, en

realidad, en el próximo libro de Vera, una epifanía.

Guillermo Sheridan

* Luis Roberto Vera: *La piedra en el pozo*, Ediciones de la quinta estación, México, 1978, 84 pp.

Raquetas escarabajos y chimeneas

El libro *Escarabajos y Chimeneas** puede ser visto como un partido de tenis en el que el diálogo de la pelota es lanzado desde la técnica y la ejecución de la poesía más reciente.

Rogelio Carvajal, becario actual de uno de los talleres de poesía del INBA, es el primero que sirve una serie de poemas bajo el título general *nada que agregar*, dividido en tres secciones con temática diferente y similares facturas formales. En la primera sección (Después De Todo Nos Volveremos A Ver), Carvajal dispara desde el fondo de la cancha poemas que toman al amor como pretexto, texto y postexto y que incorporan un humor cáustico, sarcástico, en el que poco se aclara la intención de lamentarse, de elogiar o atacar a fondo. La materia sensorial que aquí se maneja es seca, demasiado personal, como si el autor *estuviera estudiando sus propios movimientos* sin tomar mucho en cuenta al adversario o al público asistente. El adversario no es, en este caso, precisamente el jugador que se desplaza del otro lado de la cancha, sino el objeto por el que tiemblan las cuerdas.

"¡Ah, pero las mujeres! Las mujeres son como las mujeres y ahí comienzan las penas, el fastidio y la tristeza. Luego, un fracaso disimulado desde que la vida es vida y todo lo confunde..." (p. 18, 19)

La sujeción de la empuñadura, el juego de pies, el movimiento del brazo se convierten en esta primera parte el motivo central del poema, que termina pasando la pelota hacia la mitad de la mesa con poca fuerza, por lo que puede ser devuelta a placer por el contrario como se puede ver en este revés de insistencia esdrújula:



TERNURA INCONCLUSA

Traigo nieve en la boca.
Acabo de beber un lento frío.
Vengo sin piel a sumergirme
a transitar tu leche agónica
con la gangrena instalada en mis ingles
nidal piojoso donde hiede la albúmina
y burbujea el sol como una ciénaga.

Voy entre el pánico y el vómito
caigo de huesos
agonizo
amada amada descendiendo hasta tu cuerpo.
po. p. 23).

La segunda sección (Otro Cantar), es bien cierto otro cantar en cuanto al acercamiento del autor hacia su materia, que aquí se vuelve la definición del mundo poético del jugador que empieza a calentarse. El lenguaje se mueve con más agilidad y menos rigidez, habiendo un manejo más pulcro de las intenciones al establecer con mayor nitidez el deseo de empezar a reírse al tomar desarticuladamente imágenes que se van reuniendo a través del transcurso caprichoso de un discurso siempre regular, por el que Carvajal narra sus descensos hacia la literatura, hacia el artificio que quiere ser relatado a través de un mundo que comparte tanto una intención clásica como dejadas esporádicas de ironía muy cerca de la red:

NI MAS NADA
Sólo el aire en el aire
el cielo en el cielo
un pájaro.
Sólo el pájaro en el cielo
otra vez el aire.
Y nada más el pájaro
y nada más el aire.
Definitivamente solo
y nada más el aire el cielo el pájaro
el crepúsculo (p. 38).

En la tercera parte (Para Hablar Con Los Muertos), Carvajal concreta más su ofensiva dejando la indecisión de la media cancha para subirse con más seguridad y claridad al ataque. La mejor contundencia de este final, obedece acaso a que hay ya una aproximación menos forzada, menos literatosa hacia la materia de estos poemas, que viene a ser un pacto de paz con muertos cercanos, con los que el autor llega a tocar fondo de más realidad poética, y así muestra posibilidades más completas para próximos partidos. En

éste, concluye alejándose por un CEMENTERIOS DE SAN ANTONIC entre flores cuya oscuridad ilumina el texto:

Aún estoy a tiempo de recordar
el campo de las flores
de palo alineadas palo a palo
negras todas y con membrete
de Hernández Funerales.
Las oigo crujir meciéndose
sin pétalos tolerantes al riego
con ceniza verde solapadas
resopladas por viento
no edificios construidos
donde el hueso aguanta
más que la carne menos que el algodón
diez por ciento nylon

el cráneo más que las costillas.
¿Dónde, cimientos, oxidan cenizas?
Sólo las negras cruces negras



renegridas donde la arena
de los abuelos y hermanos
vuelta a la arena nombres holgados
y alineados por peso y edad.
Sólo las cruces negras y negras.
Y siempre.
(p. 58).

Del otro lado de la mesa Mario Alberto Mejía —finalista del premio de poesía joven Francisco González León 1977, animador de la colección El Oso Hormiguero— contesta con *cuadros para una exposición* que, al igual que la fuente de donde toma el nombre, es un solo texto dividido en pequeñas partes orquestales que construyen una progresión temática clavada en el retrato de la vida actual, en las impresiones burlonas de primeros encuentros amorosos.

En general, el juego de Mario Alberto es

más suelto, con un mayor desparpajo que le facilita moverse fácilmente para alcanzar alguna bola difícil o para buscar las esquinas del humor con facilidad. Mejía es en este libro un poeta lúdico que antes que otra cosa prefiere divertirse en cada texto, comunicando abiertamente sus intenciones y algunas veces telegrafando con demasiada anticipación la colocación de sus envíos, que por ello se vuelven en ocasiones más ingenuos que eficaces, como se ve en este revés a dos manos, semilento:

He visto al animal
cubriendo a las potrancas
en el campo / y le he tenido envidia
confieso haber libado
hasta caerme / le he tenido envidia
y tú sabes lo que eso significa
amada inmóvil / tú lo sabes mejor que
nadie
¡he tenido ganas de montarte!
(p. 74).

Mejía se desempeña mejor en poemas más largos, en los que se advierte su habilidad para construir a base de corpúsculos informativos aparentemente independientes del sentido general del texto, pero que al final resultan integrando collages narrativos en los que se guardan una continuidad de imágenes contrastadas que reflejan con fidelidad los recorridos del autor. Finalmente se trata de cuadros impresionistas que incorporan observaciones casi al azar, pero con golpes realizados con trazos bien definidos como en este fragmento:

Y EN JUNIO LLEGARON HOM- BRES DE AREZZO

El ciclista
pedaleaba en río Marne
con las costillas
agujereadas
por el viento.

Y corría
mientras pensaba
lo hermoso que significaba tener un va-
so de agua.

"Cómo pasa el tiempo" se decía
recordando la lengua
del hermoso Francisco.

"pedalea es sentir

que el cuerpo
sirve también

para otras cosas"
y

mejor cruzar las calles empedradas.
Oh cómo sufría mi hermana
por los barroes. ... (p. 64).



Mejía coincide con proposiciones formales y, por lo tanto, con las proposiciones de contenido —todo poema es una receta de alquimia donde cada palabra es un conjuro para adentro y para afuera diría Lezama— de la generación de los 60 que se dio con más vigor en Perú sobre todo con Cisneros, y cuya influencia se hace cada vez mas patente entre los poetas jóvenes de América Latina. Es en esta cuerda en la que Mejía hace más constante su juego, enfocando sus definiciones y sus disparos más definitivos hacia la zona donde la palabra se vuelve rápida, ligera, picando apenas la arcilla y dejando una marca coloquial que puede ser difícilmente contestada desde los pesados movimientos de la ciencia literaria:

El poeta
sale todas las mañanas
a buscar alimento
y únicamente recoge
pedazos de jardín.
Su romanticismo
no le sirve de nada
en la cama / porque las manos
nunca han sido suficientes
para cosas del amor
un poema mucho menos
aunque a veces
hay mujeres soñadoras
dispuestas a escuchar.
Los poetas
son como ciertos
cuervos
ausentes de ternura

o

algo parecido
un poco
halcones silenciosos
caminantes nocturnos
taberneros / un poco tos / caricia
No hay por qué preocuparse
la máquina de escribir
no ha regresado... (p. 83).

Con los ejemplos de estos nuevos autores podemos encontrar la nueva materia con que se ha cargado la poesía en México. La asimilación de corrientes que transitan por nuestro continente de manera más o menos constante desde hace ya casi dos décadas, ha sido tal vez la función más importante de la poesía más joven. Hay la sensación de que pronto se empezarán a escuchar voces más personales, con recursos más propios entre poetas como los de escarabajos y chimeneas que templan ya sus raquetas para nuevas apariciones.

Mientras tanto el árbitro y entrenador Juan Bañuelos los despide: "Nos negamos a ser padrinos, augures o pitonisos en cuanto al futuro de estos dos nuevos poetas. Su obra deberá responder por ellos, puesto que se han situado en un riesgo continuo. El único dios que nos puede ser propicio a los poetas, decía Char, es el Relámpago: que unas veces nos ilumina y otras nos parte".

José Manuel Pintado

* *Escarabajos y chimeneas*, Punto de partida, UNAM, 1978.

El Marx contemporáneo de Markovic

El Marx contemporáneo de Mihailo Marković,* es, sin lugar a duda, un importante texto dentro de la literatura marxista. Las razones son varias. La primera es que su autor, Director de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Belgrado (para muchos uno de los últimos reductos críticos serios, "desde adentro", de los llamados regímenes socialistas) y además constante colaborador de la Fundación Bertrand Russell para la Paz, se ha visto sometido a innumerables presiones y censuras pues sus ensayos, aunque sobre los más variados temas, siempre revierten en una crítica fundada de las llamadas "sociedades socialistas".

El libro reúne doce ensayos sobre distintos aspectos del marxismo, con los que podemos formar dos grupos: los que tratan

asuntos relativos a la teoría marxista en cuanto tal y aquellos cuyo principal interés es el estudio de los problemas más urgentes a los que se enfrentan las sociedades socialistas en su constitución y los llamados movimientos de "la nueva izquierda", en su afán por transformar las sociedades en las que se ven inscritos.

En los ensayos "Marx y el pensamiento crítico", "Dialéctica hegeliana y marxista" y "Ciencia e Ideología" Marković insiste en el carácter científico y crítico del marxismo. En contra de un desarrollo irracional de las ciencias —motivado las más de las veces por fines destructivos—, pero también en contra de una "crítica rebelde romántica", el marxismo se presenta como una teoría que expresa las necesidades y programas de acción de "poderosas fuerzas sociales". Sin embargo en las sociedades socialistas la teoría de Marx se ha constituido en ideología oficial pasando, de lo que pretendía ser una *Weltanschauung* a una cada vez más aburrida, anticuada y primitiva *Naturphilosophie*. Se impone pues un retorno a Marx y a la determinación de la novedad de su análisis crítico de la sociedad.

En la determinación de la "novedad" marxista el estudio de la relación Marx-Hegel se hace necesario. Este ensayo ("La dialéctica hegeliana y marxista") es el más teórico de los que se nos presentan en el libro, en él se hace una presentación de los antecedentes "dialécticos" de Hegel y Marx, revisando posteriormente la novedad en la concepción de la dialéctica en ambos autores, su relación y la inversión que Marx realiza de la dialéctica hegeliana. Al efecto el autor hace una breve reseña de las principales teorías al respecto, polemizando con algunas de ellas (sobre todo con la de Althusser: ruptura epistemológica). El análisis que el autor sugiere es la revisión detallada de los principales conceptos de la dialéctica marxista y hegeliana para de esta manera, señalar las semejanzas y diferencias teniendo siempre en cuenta los sistemas de los que forman parte.

En el estudio de los conceptos de ciencia e ideología, el autor distingue, sobre todo, varias concepciones del segundo. De acuerdo con la tesis del marxismo ortodoxo, la ideología se entendería como una *falsa conciencia*. En este sentido, nos dice el autor, el marxismo no es una ideología. Como un conjunto de ideas pertenecientes a un movimiento social, el marxismo sí sería considerado como una ideología. Hacer esta distinción resulta importante

